L'ART SACRÉ

Revue Mensuelle

NI SNOBISME, NI DÉMAGOGIE

7-8

Mars-Avril 1952

Gravure de Jacques Villon pour le Cantique Spirituel de Racine.

Sur la couverture, porche de l'église de Cessay, près Gex, par Pierre Pinsard (à gauche, départ du clocher).

Snobisme ou démagogie: ce dilemme n'est-il pas inévitable? Beaucoup se le demandent. Dans les présentes disputes au sujet de l'art sacré, ils ont l'impression que tels sont les termes en présence. Que la chapelle de Matisse, et la mosaïque de Bazaine à Audincourt soient solennellement bénites comme des œuvres proprement sacrées, associées au culte liturgique, leur semble l'effet abusif — certains disent : sacrilège — d'un engouement de mode. A l'opposite, ils se rendent bien compte qu'il faut réagir contre les entraînements du mauvais goût, ils réprouvent « l'art Saint-Sulpice ». Ils croient apercevoir ainsi deux « extrêmes » qui leur paraissent blâmables tous les deux, et ils prônent un « juste milieu ».

Nous voudrions essayer de montrer que cette façon de voir est trop superficielle. Elle ne tient pas compte des données majeures en fonction desquelles se pose aujourd'hui le problème de l'art sacré. C'est trop commode de méconnaître ces données, ou d'en minimiser la portée. Lorsqu'on les voit en toute leur force, on est amené à déplacer la question. « Snobisme » et « démagogie » apparaissent alors sous leur vrai jour et c'est par rapport à des réalités singulièrement graves qu'on les apprécie.

Du même coup, l'on s'aperçoit que le problème de l'art sacré est aujourd'hui insoluble *en son ensemble*. Un accord suffisamment général et stable des fidèles et du clergé au sujet d'œuvres dignes de l'Eglise ne sera pas possible avant bien longtemps. En revanche, on peut trouver une solution, toute particulière, à chacun des cas. Voilà ce dont il faut se rendre compte. Faute de quoi, l'on éternise et envenime des discussions théoriques, on empêche au nom d'exigences abusives la naissance des œuvres valables et l'on réprouve celles qui sont nées. Aussi le fond du problème de l'art sacré aujourd'hui, ce n'est rien de moins qu'être ou ne pas être.

LE VRAI PROBLÈME.

Il y a plus de trente ans que Claudel (dans sa lettre du 19 juin 1919 à Alexandre Cingria) a posé le problème sur le terrain des réalités imaginatives et sensibles, qui est le seul concret. Mais sur ce terrain-là, ce que l'on voit, si l'on sait voir, est décourageant. Claudel résumait toutes les causes de décadence « en une seule : c'est le divorce, dont le siècle passé a vu la douloureuse consommation, entre les propositions de la Foi et ces puissances d'imagination et de sensibilité qui sont éminemment celles de l'artiste ».

Il faut évidemment, pour qu'une œuvre soit sacrée selon l'Eglise, qu'elle satisfasse aux exigences de la foi catholique. Mais il ne s'agit pas d'intimer à l'artiste ces exigences à l'état de formules de catéchisme, de prescriptions et de défenses disciplinaires. La question est de savoir comment ces exigences seront vie en lui, dans le mouvement même de sa création et comment les fidèles reconnaîtront dans ses œuvres les propositions de leur propre foi, à la façon dont ils les conçoivent, les sentent et en vivent; comment ces œuvres pourront être le langage sincère de leur prière.

Dans cet ordre des réalités sensibles animées par l'esprit, suscitées par lui et le signifiant, réalités de l'art et réalités de la dévotion, les unes et les autres plus senties encore que réfléchies, plus *pâties* et en tout cas plus instinctives que délibérément voulues, — comment, dans cet ordre-là, existera-t-il entre les fidèles et les artistes un accord suffisamment habituel pour qu'un art sacré digne de son rôle se développe vraiment? On ne peut espérer « que des miracles », aime à dire le Père Couturier.

Quelles images plaisent le plus, d'instinct, au plus grand nombre! Dans quels intérieurs aime à vivre le Français moyen! Que désirent les municipalités quand elles reconstruisent leur mairie ou élèvent un monument aux morts! Inversement, quels rires accueillent dans les salles de cinéma les œuvres de classe qui quelquefois paraissent sur l'écran parmi les actualités! La décadence de l'art sacré n'est évidemment qu'un cas particulier de la séparation de l'art et du public. Et cette séparation est un phénomène d'une profondeur et d'une ampleur inouïes, toutes nouvelles dans l'histoire de la civilisation. Elle est l'effet à la fois de la crise de conscience de l'homme affolé par les données nouvelles qui

commandent son destin terrestre et d'un trouble de son psychisme même. Sur toute la surface de la terre et — il faudrait y insister — *à tous les degrés de la culture* « les puissances d'imagination et de sensibilité » sont habituellement perverties.

Les signes indubitables en sont : la mort à peu près complète des arts populaires, la laideur habituelle du décor de la vie, surtout architectural, depuis cent ans au moins, son violent contraste avec le charme des édifices et des objets antérieurs au siècle dernier, les injures que les restaurateurs ont fait subir (et continuent d'infliger) aux monuments anciens, le scandale causé, depuis ce même temps, par tous les génies créateurs, considérés de leur vivant comme des impuissants, des mystificateurs ou des fous. Cet ensemble de signes convergents manifeste qu'une sorte de péché originel infecte depuis plusieurs générations le domaine des expressions sensibles, faisant dévier les réactions les plus élémentaires à l'égard des formes.

Voilà qui paraît fantastique et qui, par malheur, est irrécusable aux yeux de quiconque observe les faits artistiques des siècles récents. Cette perversion du reste n'est pas incompréhensible ; on peut se faire une idée de son développement historique et de sa structure psychologique (1). Or il s'agit là de beaucoup plus que d'une question de « goût », bon ou mauvais, ou de divergences légitimes du *goût*. La sensibilité engage le spirituel. C'est lui qui est en cause, sous les apparences des conflits d'esthétiques.

Le problème est autrement sérieux que la difficulté, qui fut toujours plus ou moins grande selon les temps et les milieux, de faire agréer les œuvres *vivantes* à la majorité, laquelle demeure longtemps attachée à des survivances attardées du passé. Les dissentiments sont singulièrement plus profonds et embrouillés que ceux d'une querelle d'anciens et de modernes (ce qui déjà n'est pas rien).

C'est en tout cas perdre son temps à des considérations inexactes que de poser le problème en termes de « styles », comme s'il s'agissait de choisir entre des formules, les unes anciennes, les autres « modernes », ou si la difficulté était de « chercher » de nouvelles formes, actuellement hésitantes, en gestation, contestées, à l'épreuve, et dont on espère qu'elles seront quelque jour au point (2) : dans la mesure où l'on oppose des conventions de « styles », à tort prétendues « classiques », et « traditionnels » ou soi-disant « modernes », il n'y a vraiment qu'à renvoyer dos à dos les contestants : le « tout fait », comme disait Péguy, qu'il soit ancien ou nouveau, en art, est également mort. Ah ! qu'on se dispute tant qu'on veut sur tout cela ! Mais prévenons les disputeurs qu'ils se méprennent du tout au tout sur ce qui est en cause.

Ce qui est en cause, ce sont les valeurs spirituelles en toutes leurs expressions sensibles. L'unanimité n'existe plus entre les fidèles, sinon à une profondeur qui dépasse trop la zone des échanges concrets. Et ces divergences dépassent de beaucoup le domaine des formes artistiques. Il faut, en somme, détailler sous quatre chefs les difficultés :

1. *Les conceptions et états de sensibilité des milieux religieusement « habitués » sont* inassimilables *aux créateurs de l'art vivant, grands ou petits, de quelque « tendance » que soient ces artistes. Quiconque est* sensibilisé *aux choses de l'art vivant et essaie quelque conversation (au sens plein du mot) dans les milieux ecclésiastiques a l'impression de se trouver dans un monde irréel, où du reste il ne peut vivre avec sincérité. De part et d'autre, on parle deux langues différentes, et donnons bien à ce terme de* langue, *lui aussi, toute sa plénitude possible : ce sont deux* façons d'être, *et à l'égard de ce qui fait la substance même d'un art religieux.*

2. *Ces conceptions et ces états de sensibilité des milieux pieux ne répugnent pas moins à la plupart des fidèles et des prêtres, encore une minorité, mais de plus en plus nombreuse et avertie, qui vivent dans le jaillissement immédiat des grandes sources de la foi : la Parole de Dieu, la Liturgie, les grands docteurs, et n'oublions point, parmi ces sources divines, les aspirations les plus profondes des âmes.*

3. *Ces conceptions et états de sensibilité causent un dégoût non moins insurmontable aux hommes de bonne volonté — chrétiens ou non — qui font face virilement aux réalités du monde qui naît.*

(1) Je l'ai montré dans cette *Explication de la décadence* (*L'Art Sacré*, 1947, n° 10), à laquelle je regrette d'autant plus d'être obligé de renvoyer encore une fois qu'elle est épuisée.

(2) Ne devrait-on pas être suffisamment instruit par l'expérience des « styles » qu'on a « cherchés » et que l'on a, hélas! pratiqués, depuis un demi-siècle : le modern-style, le style naturiste, celui de 1925, celui de 1937 ? Ce qui a gardé valeur durable ne vaut qu'en dépit de ces formules.

4. Les œuvres en lesquelles s'expriment ces conceptions et états de sensibilité (architecture de compromis, bondieuserie « Saint-Sulpice », ou navets *commis par la foule des médiocres artistes, « modernes » ou non) composent à l'Eglise un masque horrible, un masque tel que les* meilleurs *parmi les hommes qui ne connaissent pas son vrai visage la prennent en haine.*

Bien entendu, dans chacune de ces quatre lignes les choses sont très complexes, pleines de contradictions non résolues. Les blessures causées par l'espèce de « péché originel » dont souffre la sensibilité moderne sont variées ; chacun en est affecté très diversement. En rapport avec les réalités de l'art, de la foi, de la vie moderne, elles provoquent des réactions plus ou moins aberrantes. Même des artistes de grande classe en qui les dons créateurs sont le plus intacts ont, aujourd'hui comme autrefois, d'étranges défaillances. Si un sens artistique vivant et sain, un sens chrétien exigeant et les aspirations du monde qui naît (je pense à celles qui sont généreuses) répugnent d'une façon *analogue* aux habitudes de la piété telles qu'elles dominent encore aujourd'hui, il s'en faut de beaucoup que leurs vœux s'accordent. Ne voit-on pas d'une forme d'expression à l'autre, par exemple de la littérature aux arts plastiques, le même esprit s'opposer à soi d'une façon durement incompréhensive ? (Ainsi Bloy fut-il cruel pour l'art de son ami Rouault.)

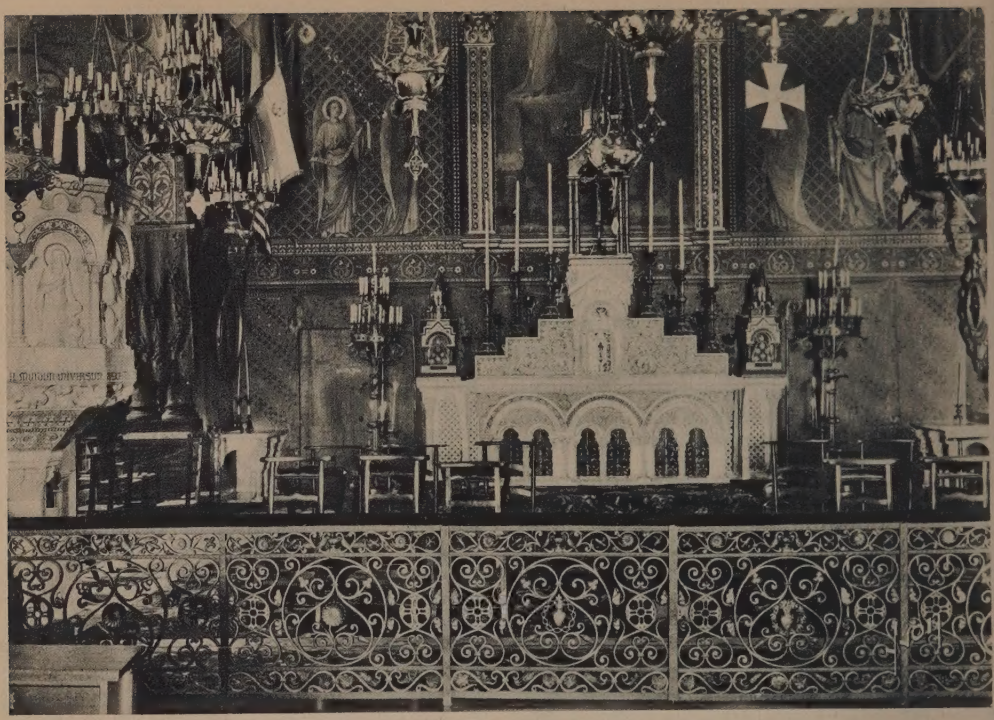
Dans les problèmes de l'art sacré, convergent tous les problèmes de fond qui nous empoisonnent aujourd'hui, et à l'état sensible, le plus irritant. On ne peut faire renaître artificiellement l'unanimité. Une multitude de circonstances historiques ont fait prendre aux habitudes du plus grand nombre des fidèles des formes tellement liées à la foi qu'on ne peut y toucher à la légère. *Loin d'accepter qu'on y tranche, c'est parce que nous comprenons la nécessité de les ménager que nous ne croyons pas à la possibilité d'un art digne de l'Eglise qui ait une large base.*

Un courant d'une puissance chaque jour plus redoutable et plus merveilleuse jaillit entre ces deux pôles : l'évangile et la conscience de l'homme d'aujourd'hui. *Lorsque ce courant rencontre les formes habituelles de l'art et surtout celles de la piété, ou il les fait sauter, ou elles l'interrompent.* Le génie créateur, grand ou petit (insistons-y), peut entrer très bien dans le circuit, la preuve en est faite maintenant de cent façons. Mais à ces formes, jamais il ne peut se faire. *Là est le fond du problème.*

Qu'un artiste propose une œuvre vivante, on la refuse, ou, acceptée, elle scandalise les chrétiens habitués. Le plus commode est de déclarer qu'elle a tort. C'est bien ce qu'on fait. Mais ne s'avise-t-on pas que l'Ecriture et la Liturgie ont tort aussi ? Elles demeurent aussi réellement étrangères aux bons fidèles qu'une œuvre d'art vraiment sensible et créée. Et n'est-ce pas une pierre de touche assez effrayante que les privilégiés du Christ, c'est-à-dire les hommes les plus déshérités du monde, les prolétaires qui se convertissent et reviennent au Christ, eux non plus ne peuvent trouver leur climat dans les assemblées chrétiennes ? L'atmosphère y est pour eux *irrespirable.*

Il existe comme trois mesures de l'étiage pour un art qui soit chrétien et sacré : l'Evangile avec les béatitudes et la croix du Christ, l'exigence d'une âme virile que point la misère du monde, l'ordre intérieur que s'intime à soi-même, en ses heures sincères, le génie. Ces trois témoignages, hélas ! peuvent, à cause de trop de malentendus, ne pas s'accorder les uns avec les autres. Mais une chose est sûre : ce n'est point par malentendu qu'ils signifient tous trois, chacun selon sa compétence, la bassesse des formes que revêt la dévotion commune : cérémonies, mœurs cléricales ou bien-pensantes, littérature pieuse, œuvres de l'art prétendu sacré.

Ne déguisons donc pas sous de belles considérations de principe la question cruciale : il s'agit de savoir comment l'ensemble des fidèles et du clergé permettra que naissent, puis agréera — profondément comme il faut — *des œuvres vivantes qui, à quelque degré que ce soit, sublime ou modeste, identifieront en elles la sève la plus vive de l'art présent, l'inspiration sacrée telle qu'elle jaillit des grandes sources chrétiennes et les requêtes de la conscience des hommes d'aujourd'hui.*



En haut : le sanctuaire de la Visitation à Paray-le-Monial (Photo Yvon).
En bas à gauche : Christ d'abside (colossal), quelque part en Italie (1950).
En bas à droite : Vitrail, exportation de la bondieuserie française « moderne » en Amérique du Sud.
page 7. A droite, les belles choses pieuses de la « belle époque ».
A gauche, le « moderne » de l'entre-deux guerres.

« POUR QUI OSE LES REGARDER, LES ÉGLISES MODERNES (1) ONT L'INTÉRÊT ET LE PATHÉTIQUE D'UNE CONFESSION CHARGÉE. LEUR LAIDEUR, C'EST L'OSTENSION A L'EXTÉRIEUR DE TOUS NOS DÉFAUTS : FAIBLESSE, INDIGENCE, TIMIDITÉ DE LA FOI ET DU SENTIMENT, SÉCHERESSE DE CŒUR, DÉGOUT DU SURNATUREL, DOMINATION DES CONVENTIONS ET DES FORMULES, EXAGÉRATION DES PRATIQUES INDIVIDUELLES ET DÉSORDONNÉES, LUXE MONDAIN, AVARICE, JACTANCE, MAUSSADERIE, PHARISAISME, BOUFFISSURE ! »

Paul CLAUDEL.
(Lettre à Alexandre Cingria.)

(1) Claudel n'entend point par là ce que l'on appelle aujourd'hui « églises modernes », mais les églises construites et décorées depuis le milieu du XIXe siècle.

Il apparaît donc que les erreurs au sujet de l'art sacré ne sont pas seulement le *snobisme* qui, s'entichant de modes artistiques, ne se soucie ni des exigences objectives de la foi ni des besoins et possibilités d'accueil des fidèles, et la *démagogie* qui cède aux penchants tels quels de ces fidèles. Il faut être préalablement en éveil à l'égard de ce que nous appellerons l'*idéalisme*. C'est le « péché » qui consiste à faire valoir d'une façon abusive les exigences de la foi, à prescrire un « idéal » aujourd'hui irréel d'art sacré.

IDÉALISME.

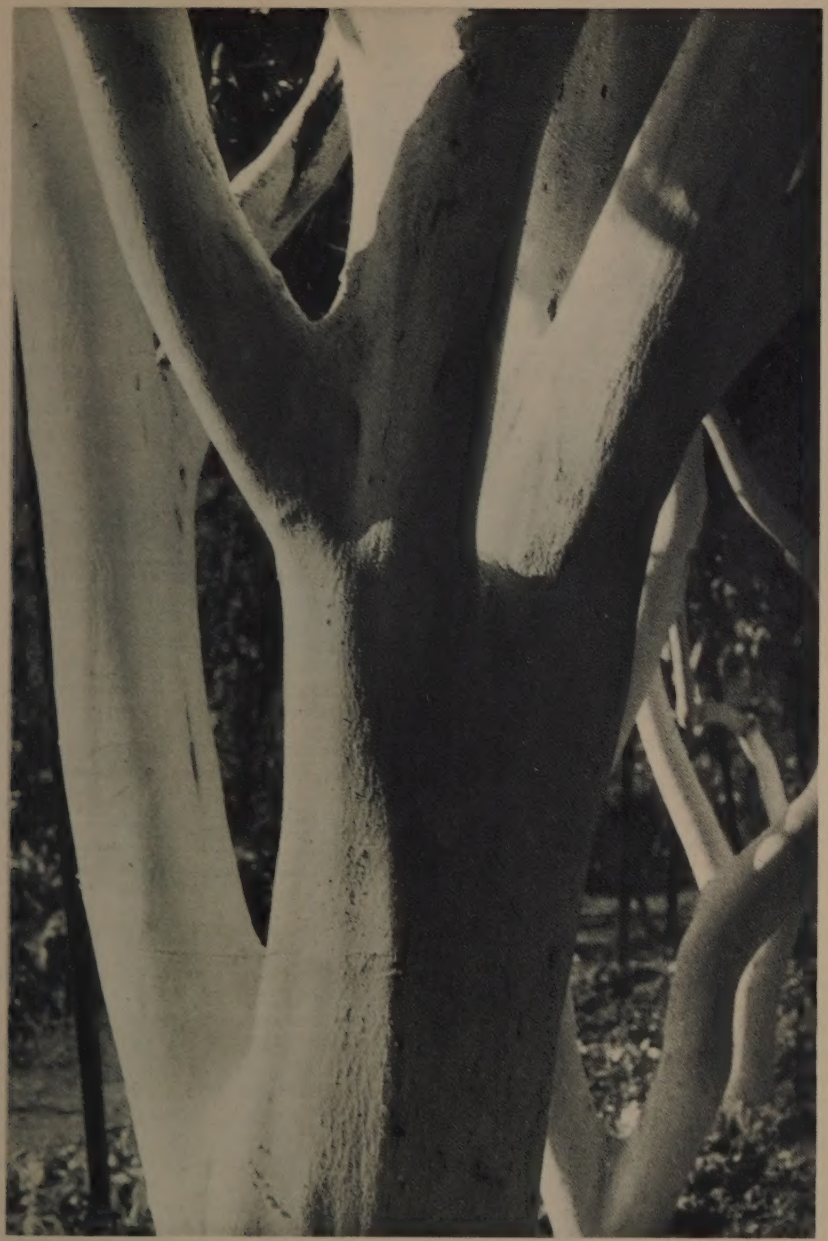
Dans tous les domaines de l'art, le public est incorrigiblement *idéaliste*. C'est forcément à l'extrême de l' « idéal » : dans le pur spirituel et le sacré, qu'il caresse les plus trompeuses illusions.

Clercs et fidèles se figurent qu'un « idéal » d'art chrétien, une notification aux artistes des exigences du dogme « inspireront » efficacement ces artistes, à proportion de la « beauté » de ces dogmes et de l' « idéal » artistique qu'on en déduit théoriquement. L'enfer de l'art chrétien est pavé de bonnes intentions. Chaque jour apporte quelque sujet de vérifier l'équivalent plastique et religieux de la vérité exprimée en une célèbre boutade : « C'est avec les beaux sentiments qu'on fait la mauvaise littérature. »

La naïveté de cet idéalisme tient à une ignorance radicale des réalités de l'art. Ceux qui s'y laissent prendre croient en effet que l'artiste est un exécutant infaillible apte à faire n'importe quoi ; du moment que son programme lui est tracé, il n'a qu'à appliquer correctement les règles correspondantes, et l'œuvre sera d'autant plus « belle » que plus « belle » est « l'idée », le « fond », qui aura reçu de lui sa « forme ». Certes, il y eut au cours de l'histoire de longs siècles, artistiquement très grands, où toute la conception régnante des artistes eux-mêmes *parut* se réduire à cela. Et ce ne sont pas aujourd'hui les esprits les moins avertis des mystères de la création qui rêvent à ces temps comme à ceux d'une innocence merveilleuse. Si jamais elle fut, sous des apparences dont nous ne devons pas être dupes, elle est bien perdue. L'aspect par où une œuvre d'art semble n'être que l'exécution d'un bon devoir a pu être favorable à l'équilibre du génie (cet aspect, du reste, ne nous y trompons pas, ne manque nullement à l'art d'aujourd'hui le plus libre, le plus déroutant). Quelque opinion que l'on ait sur cette question passionnante, on ne peut aller à l'encontre des conditions contemporaines. Tout oblige aujourd'hui l'art à accuser au contraire l'aspect (qui fut aussi toujours le sien, et toujours à proportion de sa grandeur) selon lequel la naissance d'une œuvre est semblable à celle d'un petit d'homme. Mystère aussi vital, aussi imprévisible. Tout ce qu'on peut faire est de disposer au mieux *les conditions* de la naissance, pour qu'elles soient saines et saintes. Mais que sera cet enfant?

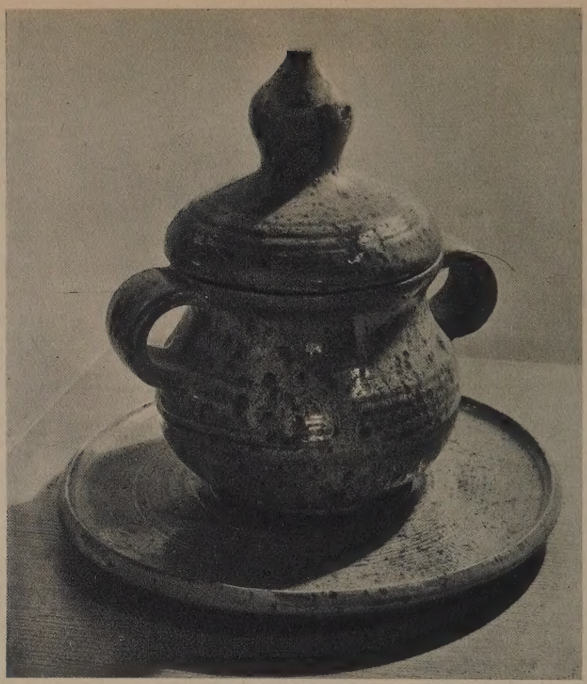
En ce qui concerne les thèmes à traiter, la grande affaire n'est pas du tout qu'ils soient théoriquement les plus beaux, c'est que les créateurs les *sentent* le mieux, jusqu'en leur subconscient. Pour sûr, il est désirable que les programmes majeurs soient organiquement élaborés dans l'Eglise, les vœux les plus forts de la conscience chrétienne commune signifiés aux artistes. Pour sûr, il est nécessaire qu'au stade de la préparation lointaine et habituelle, ces artistes s'intéressent à de telles régulations. Mais quand il s'agit de leur commander les œuvres, on ne peut que se contenter de ce qu'ils donnent le plus valablement, du moment que cela est conforme aux exigences de l'Eglise, au lieu de prétendre recevoir d'eux ce qu'ils feraient sans conviction, ou de leur préférer des artistes médiocres — ou des commerçants — toujours prêts à faire tout ce qu'on veut. Pour sûr encore, les clercs doivent élaborer dans chaque cas le programme qui informe nettement les artistes des données auxquelles leur création devra se soumettre — de nos jours les artistes se plaignent tous de ce qu'on les laisse *au départ* dans le vague sur ce qu'ils ont besoin de savoir, pour les tracasser sans cesse en cours d'exécution. Mais que ces programmes demeurent humblement dans les limites du possible! Les clercs veulent des équivalents des « cathédrales » ; ils rêvent aux plus beaux thèmes iconographiques, comme le *Pantocrator* ou le Christ Juge, sans se demander si aucun artiste existe qui puisse les traiter sincèrement ; ils s'imaginent que tout artiste peut exprimer sur les visages à volonté les plus beaux sentiments dont les expressions les émerveillent chez les sculpteurs de Chartres ou chez Fra Angelico. Une forme de cette naïveté idéaliste consiste à se donner des airs de grand théologien pour dicter des programmes prétentieux destinés à rendre à l'art, croit-on, profondeur et ampleur « doctrinales », écrasant d'un mépris très raisonné ce que les meilleurs artistes peuvent faire et les mettant devant des tâches qui les dessèchent — ou plutôt pour lesquelles ils se récusent.

Insistons. Le contraste est trop grave aujourd'hui entre les possibilités des artistes dignes de ce nom et les désirs du public. Les vrais artistes ne peuvent plus que faire très difficilement les choses réputées les plus faciles, et peu de choses. C'est ainsi. On doit l'expliquer de plusieurs façons, sur plusieurs plans, mais je ne puis ici que supposer le fait connu et compris. Il ne l'est guère. Le plus souvent c'est une révélation pour des personnes même fort cultivées, lorsque je leur répète le mot de Maritain : « L'art est saisonnier comme la nature », et quand j'ajoute : Il faut être le Seigneur lui-même pour se permettre de maudire les figuiers, parce qu'on n'y trouve pas de figues hors de leur saison. Nos



Au sortir de l'église,
telle que l' « art » et la « piété » frelatés l'ont faite,
retrouver les pures formes naturelles.

(Orangers — Photo Schnydrig).



Soupière
par Lerat.

contemporains veulent à la fois des figues et tous les autres fruits. Je ne sais si en aucun domaine on perçoit mieux que dans l'art sacré combien notre pseudo-civilisation est *inflationniste*. Chacun y peut concevoir tous les sentiments, tous les désirs, sans qu'ils soient garantis par aucune réserve de substance. On veut des cathédrales. On ne se doute pas du temps qu'il a fallu pour construire celles du moyen âge et des sacrifices qu'elles représenteraient aujourd'hui dans une économie toute différente, qui jamais ne permettrait aux plus généreux de leur consacrer le centième de ce qu'elles ont coûté (1). Et je ne parle pas des valeurs spirituelles (religieuses et artistiques) que l'on simule à volonté (2). Les hâbleries de l'art académique et puis les facilités du commerce « d'art religieux » ont accoutumé les fidèles et le clergé à se procurer n'importe quoi sans peine. Vous voulez une vierge suave, vous aurez, en vous adressant à tel « maître », exactement la suavité de sourire dont votre belle âme a besoin dans sa prière. Mais vous pouvez aussi bien avoir une vierge douloureuse. Et il sera plus sûr encore et beaucoup moins cher, de choisir chez un marchand parmi les trois ou quatre variantes de telle « Notre-Dame de Consolation » (je tiens le catalogue à votre disposition). Comment voulez-vous que l'on ne s'exaspère pas de l'impuissance des vrais artistes, pour qui chaque œuvre est un tel drame, au point que souvent ils se récusent. Mais si vous essayez de les comprendre, vous vous apercevrez, par contraste avec leur terrible sérieux, combien frivoles sont la plupart des désirs de la piété (3).

SNOBISME.

En revanche, tant qu'on cède inconsciemment aux entraînements de cet « idéalisme », on crie au « snobisme » lorsqu'on se trouve réellement en présence de ce *sérieux*, car il est assez étonnant à première vue. Il remet en cause cela même qui paraît aller de soi. Il est celui de *créateurs*, et toute création paraît d'abord *insolite*. D'autant plus que la plupart de nos contemporains ne sont encore nullement familiarisés avec les langages plastiques d'aujourd'hui : ils y voient des singularités gratuites et affectées. Aussi condamnent-ils comme *snobisme* les poussées de la vie la plus authentique de l'art. Une fois prévenu, ne devrait-on pas hésiter beaucoup avant d'employer ce mot?

Le véritable *snobisme* peut théoriquement présenter deux variétés. L'une existe, de fait : elle consiste à s'enticher de quelque genre artistique à la mode. L'autre ne doit être définie qu'au conditionnel, parce qu'il n'y en a pas encore d'exemple, du moins en France : elle consisterait à demander les œuvres sacrées à des artistes fameux, simplement parce qu'ils sont fameux,

(1) Cf. *Cahiers de l'Art Sacré*, n° 10 (déc. 1946), les réflexions sur l'église de Boendael.

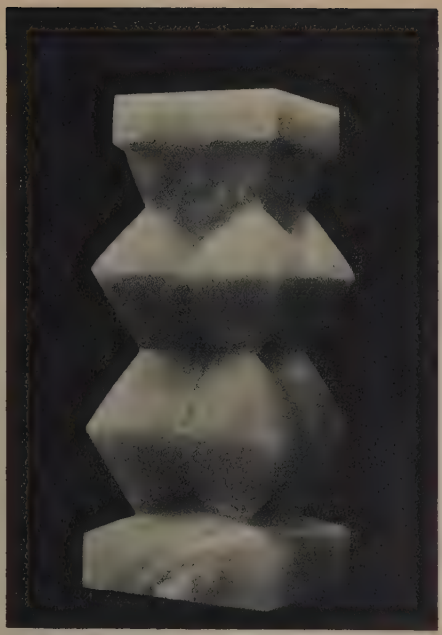
(2) Cf. le mot de Manessier sur la paix de fra Angelico : « L'hypocrisie la singe » (*Cahiers de l'A. S.*, n° 7).

(3) Cf. le P. Couturier, dans *L'Art Sacré*, janvier 1951, p. 18-20.

sans se soucier de ce que tels et tels ne sembleraient pas qualifiés pour les tâches qu'on leur confierait.

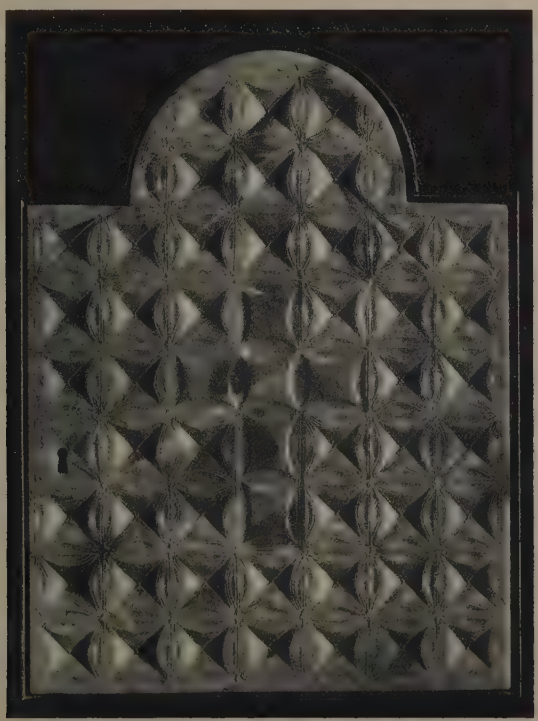
Le *snobisme* n'est lui-même qu'une forme d'un *esthétisme* qui en revêt d'autres. Forcément, ce sont de telles tendances que l'on redoute le plus dans les milieux catholiques. Nous ne saurions prendre trop au sérieux l'avertissement qu'a donné le Saint-Père dans l'Encyclique *Mediator Dei :* « Il faut tenir compte des exigences de la communauté chrétienne plutôt que du jugement et du goût personnel des artistes. » Le danger signalé de la sorte n'est nullement chimérique. Nous avons connu des cas où des artistes imposaient à des fidèles non préparés leurs œuvres, du reste contestables.

Lorsqu'on a pris conscience des données réelles du problème, il est évident que le Saint-Père ne peut encourager la démagogie. Les « exigences de la communauté chrétienne », telles qu'elles s'expriment à l'état brut et spontané, ont trop terriblement besoin d'être rectifiées. Si elles faisaient loi, tout serait perdu, et pas seulement dans l'ordre artistique. Pourtant, c'est une sorte d'*esthétisme* que de se mettre au seul point de vue de l'art, sans « tenir compte » de l'état de fait. Il faut vivre dans le peuple fidèle tel qu'il est pour percevoir le tort qu'on lui fait en « chambardant » ses églises, lorsqu'il n'est pas prêt aux changements. La plupart des artistes, des amis de l'art, certains prêtres eux-mêmes se font illu-



Chandelier en albâtre sculpté par Fr. Stahly. Photo Hervochon.

Porte de tabernacle en albâtre sculpté par Fr. Stahly (Abbaye de Bricquebec). Photo Hervochon.



VIENS ! - ET VOICI
QVE PARVT A MES
YEVX VN CHEVAL
BLANC . CELVI QVI
LE MONTAIT TE-
NAIT VN ARC : ON
LVI DONNA VNE
COVRONNE ET IL PAR-
TIT EN VAINQVEVR
ET POVR VAINCRE
CELVI QVI LE MON-
TAIT S'APPELLE :
FIDELE ET VRAI .
- APOCALYPSE -

Autel au Couvent de Saint-Jacques, à Paris, par Pierre Pinsard.
Gravure d'Henri Laurens. Image commemorative d'une ordination)

Daumier. Ecce Homo. Musée d'Essen.

(Reconnaître quel chef-d'œuvre est cette peinture,
et d'un christianisme plus authentique que l'art édifiant du XIX^e^ siècle,
eût passé pour du snobisme il n'y a pas longtemps).

sion là-dessus. Je crois volontiers qu'actuellement, c'est *dans le plus grand nombre des paroisses et des communautés religieuses de France* qu'une *épuration* des sanctuaires, la substitution d'œuvres vivantes et pures aux horreurs qui les encombrent ne sont pas possibles sincèrement. Pour sûr, on est à l'ordinaire trop timoré ; on se fait des montagnes de difficultés qui disparaîtraient dans un mouvement de renouveau religieux. Mais quand ce renouveau n'existe pas, ou quand il n'est pas assez profond, ou encore lorsqu'il se contente d'expressions trop faciles dans les cérémonies, le chant, la prédication, tout le style de la vie, un souci de la maison de Dieu qui est *en lui-même authentique*, sonne faux. Il est de *l'esthétisme !*

Une autre forme de l'esthétisme est une mystique du *génie*, censé capable de percevoir et d'exprimer toutes les valeurs religieuses et sacrées par le seul pouvoir de ses intuitions poétiques, sans une suffisante connaissance des réalités saintes. Une quatrième variété est une confusion entre les valeurs artistiques et les valeurs spirituelles, comme si les premières étaient religieuses et chrétiennes *de par leur nature même.*

La précision avec laquelle nous signalons ces monstres fera, espérons-le, percevoir que nous et nos amis ne sommes pas disposés à nous laisser dévorer par eux. Comment la gravité de telles déviations ne fait-elle pas hésiter à en accuser des prêtres et des religieux, mandatés et contrôlés par leurs supérieurs et dont la vie se passe à approfondir ces questions ?

Du point de vue religieux qui prime si l'on considère la nature de l'art sacré, l'*esthétisme*, sous toutes ses formes, est la pire des subversions. Il ne peut être actuellement, sous les variétés que nous venons de dire, le danger le plus à craindre : le clergé qui commande les œuvres et qui les contrôle est prévenu contre lui seul. Et tant de censeurs soupçonneux qui le dénoncent à toutes les vindictes auraient grand profit à tâcher de comprendre comment, dans des cas comme Assy et Vence, il ne saurait être question de lui.

En revanche, il existe un esthétisme fort en faveur dans les milieux catholiques depuis la Renaissance. Sous prétexte que la beauté est un attribut de Dieu, il confère à l'art un rôle exagéré dans la vie religieuse. Il se complaît dans un certain mythe naïf et platonisant de *la beauté* qui serait toujours une voie vers Dieu, et les formes de la beauté qu'il prône avec le plus de ferveur pour cette fallacieuse raison, ce sont, comme par hasard, précisément celles qui se ferment sur la *satisfaction* prise en elles-mêmes, les moins ouvertes à un au-delà d'elles. La naïveté de la méprise est encore accusée le plus souvent en ce que cet esthétisme veut voir un chemin vers Dieu, plus encore que dans les chefs-d'œuvre antiques et renaissants, dans leurs basses dégradations académiques et commerciales. Ainsi la routine d'une pensée et de schèmes imaginatifs tombés de Raphaël plus bas que Bouguereau, confère-t-elle un étonnant prestige aux produits des prétendus « beaux-arts » ; pour eux on dépense des sommes invraisemblables ; on croit faire œuvre pie en « embellissant » la maison de Dieu ; et l'on s'indigne comme d'un *snobisme* sacrilège lorsqu'un art vivant, libre cri de l'âme, déchire ces impostures.

DÉMAGOGIE.

Mais le plus grave, en fait, des « péchés » contre l'art sacré, c'est la *démagogie*, qui consiste, nous l'avons dit, à prendre pour normes les penchants spontanés des fidèles.

Sous-estimer le public est toujours la déformation de qui se soucie de lui plaire : producteurs de films, écrivains ou journalistes, hommes politiques, et comment le clergé se flatterait-il d'échapper à cet entraînement? C'est sous-estimer les fidèles que de les encourager à suivre leur pente. Car en eux, il y a aussi une noblesse à éveiller. On a beau constater que ce qui réussit le plus aisément auprès d'eux — et ce que, laissés à eux-mêmes, ils choisissent — c'est ce que les Allemands appellent « kitsch » — l'art des cartes postales sentimentales en couleurs, cette inauthenticité, cet abus des valeurs supérieures au profit des plus basses, cette sensualité déguisée (1) — néanmoins c'est aussi un fait qu'ils répondent toujours aux nobles appels, quand on sait les leur faire entendre.

La démagogie pieuse s'autorise des intentions qui transfigurent aux yeux des bonnes âmes le « kitsch » pour favoriser ce « kitsch » lui-même. Je dis bien *le favoriser*. Ma volonté d'éviter toute polémique, la facilité avec laquelle, dans les milieux ecclésiastiques, on est accusé aujourd'hui de mauvais esprit quand on tâche, si respectueusement que ce soit et dans la seule volonté du bien, de faire remarquer les erreurs dont les responsables ne se rendent pas compte, m'interdisent de montrer par des exemples significatifs de combien de façons le « kitsch » est favorisé dans l'Eglise. Certaines déclarations formelles ont même été faites récemment pour le venger du discrédit que les esprits avertis jettent sur lui, depuis Huysmans, oui : pour combattre le « scandale » des attaques dont il est l'objet, et pour le « réhabiliter », c'est le mot dont on n'a pas craint de se servir (2).

La méprise est singulière. Il faut comprendre le souci pastoral. Tant d'âmes simples sont réellement édifiées par la pire bondieuserie et troublées — comme d'un sacrilège — tantôt par la réprobation dont leurs images sont l'objet, tantôt par les œuvres qu'on prétend y substituer! Les exemples en abondent dans la vie des saints authentiques, depuis que la bondieuserie a droit de cité dans l'Eglise. La réaction contre elle exige donc une compréhension attentive, une infinie miséricorde, une diplomatie inlassable, des tolérances dont je répète que je ne serais pas

(1) Cf. l'article de Fr. Demenge, *L'Art Sacré*, décembre 1950.

(2) Je tiens à noter que S. Exc. Mgr Celso Costantini, au contraire dans son article de *L'Osservatore romano* du 18 août 1951, a tenu à blâmer cet art et l'a mis au nombre des « déformations de l'art sacré ».

Bénédictines de Vanves. Etole tissée à la main.

Henri Matisse. La Sainte Vierge. Étude en vue de la chapelle de Vence.
(Lithographie.)

étonné si elles devaient être aujourd'hui encore plus fréquentes que les tentatives en faveur de la qualité. Mais la démagogie change cette modération occasionnelle — quelque étendu qu'en soit le champ — en un encouragement de principe à la bondieuserie et en une opposition ou au moins une suspicion stérilisante envers toute création véritable.

Elle plaide que cette bondieuserie a pleinement satisfait la piété de nos pères et suffit encore à bon nombre de nos contemporains. Ils y retrouvent, ajoute-t-on, leurs conceptions de la sainteté, vue à travers un idéal simple et à la taille de leur imagination. Mais le malheur n'est-il pas que « l'art de Saint-Sulpice » fasse précisément sauter aux yeux ce qui, dans la piété, dans la conception courante de la sainteté, était et est encore *insuffisant* et *dévié*, par rapport aux grandes normes de la foi?

La dévotion du peuple fidèle peut demeurer authentique en son fond (à preuve les saints), elle n'en est pas moins gâtée par une intoxication progressive, semblable à celle d'un homme enfermé dans une chambre et qui infecte à son insu l'air qu'il respire. Ce que le « kitsch » signifie, c'est une piété irréelle, ce sont des rêves compensateurs sous prétexte d'être « consolants ». Quand on attend d'une œuvre qu'elle « aide à prier », comme on aime à dire, c'est trop souvent qu'on en espère une évasion plutôt que l'élévation à Dieu d'un cœur purifié. Si l'atmosphère que de telles œuvres composent dans l'Eglise peut être bienfaisante à des chrétiens dont la vie n'a pas secoué virilement les rêves, ce n'est jamais que d'une façon plus qu'accidentelle : paradoxale. L'énormité même d'un tel paradoxe n'avertit pas seulement de la prudence avec laquelle il faut y toucher dans les cas concrets, mais aussi de la violence qu'exige la réaction de fond.

La démagogie pieuse prend pour la simplicité de l'âme la médiocrité. Là est son inexpiable péché : dans cette injure qu'elle fait à la vertu foncière de l'Evangile. Que l'on ménage la médiocrité elle-même, cela est d'autant plus inévitable que, sous l'effet des ambiances, toutes sortes de médiocrités enveloppent d'ordinaire l'authentique simplicité. Mais professer en principe que c'est le médiocre qu'il faut aux simples! Ne pas se rendre compte que la bondieuserie est tout le contraire de la simplicité — même si la naïve simplicité la voit simplement — qu'elle n'est pas un degré modeste de la valeur, mais la négation de toute valeur, qu'elle est du trouble et du bas!

Enfin la démagogie cède aux premières impressions. Quand une œuvre est digne de remplir

QUOIQUE NOUS AYONS RÉCEMMENT PUBLIÉ UNE PHOTO DU DÉVÔT CHRIST DE PERPIGNAN (JANVIER 1951), ON NE NOUS EN VOUDRA

SÛREMENT PAS DE DONNER ICI DEUX DES ÉTONNANTES PHOTOS, ENCORE INÉDITES, QUE YAN A RÉALISÉES DE CE CHEF-D'ŒUVRE.

sa fonction sacrée, elle a nécessairement quelque chose de secret. Ce n'est pas tout de suite qu'elle le révélera. Il ne s'agit pas là du tout d' « ésotérisme », de singularités qu'il faille réserver « à des cénacles d'initiés ». Il faut simplement penser qu'une œuvre destinée à être revue chaque semaine assez longuement ne doit pas être jugée à la légère, qu'une œuvre faite pour jouer un rôle dans la vie de prière d'une communauté ne peut apparaître sous son vrai jour que dans le contexte de cette prière. La démagogie refuse donc précisément ce qui porte la marque du *sacré*. Il opère une rupture du courant banal de la vie où elle s'obstine à demeurer — surtout ne l'oublions jamais — de la vie de prière telle qu'on l'a elle-même banalisée, profanée. Le sacré suggère une transcendance, et ne peut le faire sans que nous en soyons d'abord quelque peu étonnés ; la démagogie s'indigne dès qu'elle s'étonne. Elle ne croit pas au pouvoir d'une préparation et d'une éducation pour faire agréer ce qui mérite de l'être ; très précisément elle ne se doute pas du pouvoir qu'a le sens intime des simples de s'éveiller à des valeurs spirituelles dont il découvre l'expression, si peu qu'on l'y aide, dans des œuvres d'abord choquantes à leurs yeux. La démagogie calfeutre le cocon de la chrysalide, dès qu'elle voit le papillon y remuer un peu les ailes. Qu'elle le fasse au nom de la foi et de la charité, appelant scandale des difficultés inévitables et passagères, excitant les petits à bafouer la noblesse qui vient à eux et pour laquelle ils ne se savaient même plus faits, là est le vrai scandale.

LE SENS DU POSSIBLE

Idéalisme, esthétisme, démagogie, ces trois « péchés » sont donc mortels.

Il ne s'agit pas de les combattre l'un par l'autre. Jamais n'est fécond le conflit d'excès que l'on oppose, chacun refusant l'autre et tout ce dont l'autre est l'excès.

Il faut se garder aussi de la tentation des compromis. Jamais rien de valable n'est né en art de demi-mesures. Le créateur (quelque humble qu'il soit du reste) sait bien qu'il lui faut consentir en plénitude, *à l'extrême,* aux exigences des données qui commandent son œuvre et à son « ordre intérieur », comme dit Rouault, exigences et ordre qui ne doivent pas composer vaille que vaille, mais *s'identifier* en lui.

En particulier, arrivera-t-on à détruire ce schème, emprunté à la politique, selon lequel l'art semble affaire de « tendances », plus ou moins « conservatrices » (ou « traditionnelles »), « modérées », « avancées », « avant-garde », « outrancières »? On s'imagine que les garanties de la « juste mesure », du « bon sens », et d'un succès durable sont données par les artistes qu'on juge « modérés », tandis qu'avec ceux qu'on déclare « d'avant-garde » on est jeté dans les aventures. On ne se doute pas de cette leçon si éclatante qui se dégage de toute l'histoire de l'art, et en particulier des cent dernières années : l'art d'un temps est valable, et ses œuvres demeurent valables durant les âges qui suivent, dans la mesure de sa vie créatrice, qui depuis un siècle passe toujours pour « outrancière » aux yeux des contemporains, tandis que les œuvres incertaines en lesquelles se mitigent des « tendances » ingénieusement dosées, qui exploitent et vulgarisent ce qui était invention chez les créateurs, apparaissent vite pour ce qu'elles sont : mort-nées. Leur médiocrité devient insupportable aux yeux de tous dès qu'elles sont *démodées.* Voyez donc l'effet que font dans les églises les peintures du XIX^e^ siècle et du début de ce siècle-ci!

Le risque de telles mitigations est aggravé du fait que les esprits n'ont plus de sensibilité sincère aux formes et sont pareillement déroutés par les œuvres sensibles mais libres et vraiment créées, et par les singularités sans mérite. Aussi les uns sont-ils la proie des faciles démarqueurs de Picasso ou de Matisse, les autres, et c'est le plus grand nombre, réagissent, tiennent pour ce qui leur paraît être la correction, la probité de l'art, un minimum de « grammaire et de syntaxe », comme ils disent. Au besoin dans « le moderne », pourquoi pas? car ils veulent être « à la page ». D'où le succès de maniérismes qui accrochent l'intérêt dans la cacophonie des expositions d'art religieux, et l'on s'agite énormément pour en substituer les œuvres aux bondieuseries de « Saint-Sulpice » dans les églises. Chaque fois qu'on y arrive, on croit procurer une nouvelle « victoire » à la cause de la « renaissance de l'art sacré ». On n'en bafoue que plus furieusement les hautes ou les modestes valeurs authentiques.

Que les malentendus actuels, devenus des dogmes dans le public d'aujourd'hui, nous acculent à poser le problème de l'art sacré en ces termes : éviter trois sortes d'excès où la mitigation des uns par les autres suffirait à nous faire désespérer. C'est là le contraire d'une position créatrice. Elle est intenable pour les artistes de race.

Le *tollé* qui, dans certains milieux, s'acharne contre Assy et Vence est par malheur plein de sinistres enseignements. Rome est assaillie de cris où l'on entend ceux de « blasphème » et de « sacrilège ». Dans l'effort si candide dont cette église et cette chapelle sont les fruits les plus fameux, on voit une entreprise « d'asservissement au siècle sous prétexte de le comprendre », et l'on y dénonce l'action de puissances sataniques : le « modernisme », le « progressisme », le « laïcisme », le « prométhéisme » — rien de moins — la rage d'iconoclasme, bien entendu l' « esthétisme » sous toutes ses formes, les spéculations

Rouault. Au pressoir le raisin fut foulé. (Miserere). Photo M. Vaux.

du marché international de l'art moderne... Je n'exagère pas : j'ai sous les yeux les textes. L'autorité ecclésiastique est suppliée de prendre la défense du peuple fidèle contre le risque d'autres œuvres aussi scandaleuses!

Voilà dans quelle atmosphère, sous quelles menaces harcelantes les artistes doivent travailler. Ils peuvent s'attendre à voir leurs œuvres dénoncées, refusées, interdites, parce qu'on jugera bon de faire tomber sur elles la condamnation que le Saint-Père a portée contre « la dépravation et la déformation de l'art véritable, qu'il faut absolument bannir de nos temples ».

Le plus probable est qu'à côté des produits du commerce, l'on n'admettra plus que « les œuvres d'un sain bon sens répondant pleinement aux besoins et aux vœux des fidèles », c'est-à-dire avec les maniérismes « modernes », un « réalisme populaire » ne différant de celui que Moscou exige que par la sentimentalité pieuse et les réminiscences de formes célèbres du passé.

Sous de pareilles menaces, en butte à de pareilles accusations, que peut-on faire? Deux choses. L'une est une prise de conscience, et c'est la principale tâche de *l'Art Sacré*. En elle, du reste, s'affirme et se précise *un esprit*. L'autre est de multiplier les œuvres valables. C'est l'essentiel.

Autant de solutions, infiniment diverses, que de cas. Les gens s'agitent comme si on voulait faire d'Assy et de Vence des prototypes. Dernièrement, dans une réunion publique, le président a fait voter sur cette question : « Qui voudrait une église paroissiale dans le genre de la chapelle de Vence? » Précisément, cette chapelle est celle d'une communauté religieuse déterminée, elle est née de l'amitié de l'artiste et de cette communauté ; en dehors de là elle n'a pas de sens, et du reste elle échappe à tout « genre ».

Il s'agit précisément d'échapper aux disputes d'ordre général, aux idées préconçues et, dans la docilité aux données des cas, d'éveiller cet

humble et magnanime *sens du possible* dont nous parlions dans notre dernier fascicule (1).

La condition *sine qua non* est la ferveur de la vie dans la communauté. Si les œuvres d'art ne s'amalgament pas aux actes les plus purs de la vie chrétienne, dans une réelle amitié entre les fidèles et leurs prêtres, dans un mouvement de renouveau spirituel, peu nous importe leur qualité. Elles doivent être comme les sacrements des actes chrétiens : d'abord témoignages, protestations de cette foi vivante, puis, de ce fait même, moyens de son progrès (2).

Tout restera à faire au point de vue artistique, et c'est triste que, si souvent, le manque de qualité artistique trahisse la générosité des cœurs. Mais dans le contexte du retour à la Parole de Dieu, à la Liturgie, à l'action fraternelle, miséricordieuse, apostolique, tout redevient possible. Les gens du dehors qui verront les photos des œuvres, les touristes qui passeront, crieront au *snobisme*. Ils diront avec indignation : « De telles œuvres heurtent les fidèles! » Que nous importe ce mythe : *les* fidèles! Ce sont *tels fidèles* déterminés, ceux pour qui les œuvres seront faites, dont il faudra voir comment ils les agréeront.

Or si l'amitié existe, en profondeur, dans la communauté chrétienne et si des artistes qualifiés entrent dans son jeu, avant même l'élaboration de leurs œuvres, au cours de l'élaboration, bien avant que les œuvres n'apparaissent aux fidèles en leur état définitif, alors il y a *symbiose*.

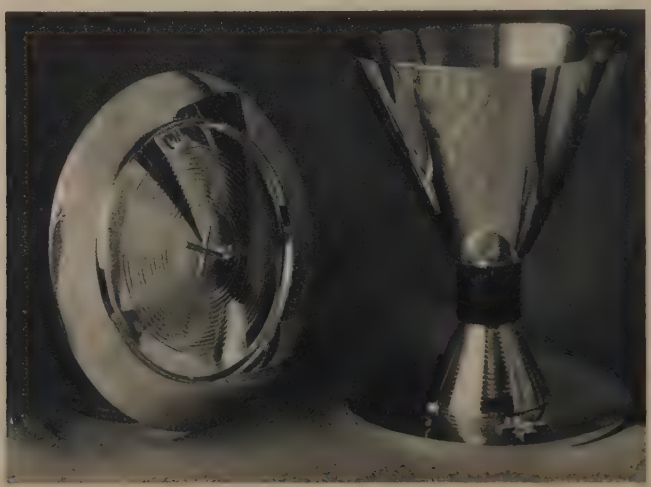
On se sera correctement posé la question des programmes — des programmes *réels*, dissipant les rêves « compensateurs » (3). *De quoi s'agit-il?* (4) On aura fait appel aux artistes qui paraissent le plus qualifiés *dans le cas*. Parfois, tout bien considéré, ce sera l'un de ceux que l'on appelle si vite « incroyants ». Pour sûr, c'est étrange. Mais cela correspond à bien d'autres étrangetés de notre temps. Dans *tel* cas précis, *tel* « incroyant » peut être plus qualifié qu'un homme très saint, et même doué comme artiste, à qui l'on fera appel en un autre cas (5).

Une sorte de co-adaptation des programmes et des artistes se sera établie. Il faut dire : « co-adaptation », parce que d'une part — cela est évident — les artistes se seront laissé *informer* par les programmes, ils se seront découvert, à les étudier, des possibilités qu'ils ne se connaissaient pas ; mais aussi — ce que les gens imbus *d'idéalisme* ont tant de peine à comprendre — on aura renoncé à certains aspects des programmes qui, théoriquement, objectivement, pouvaient être souhaitables, mais que les créateurs ne parvenaient pas à concevoir sincèrement. Peu de choses sont réellement *nécessaires*. Sur certains points, en notre époque de pauvreté, où tout est remis en cause, les scrupules des vrais artistes en garde contre toute imposture, ramènent à ce plus strict *nécessaire*. Pour l'assurer, on trouve toujours des hommes.

C'est une des expériences humaines les plus pleines qui soient que cette communion de véritables chrétiens (fidèles et prêtres) et d'authentiques créateurs dans l'accomplissement d'œuvres qui tentent d'être dignes de l'Eglise. Là il ne peut plus être question ni de snobisme ni de démagogie. Les reproches qu'on adresse d'ordinaire aux artistes de notre temps : d'individualisme, de soumission aux forces obscures de leur subconscient et de toutes les sortes d'esthétisme, se retournent : car alors ces forces elles-mêmes

(1) *L'Art Sacré*, janvier-février 1952, p. 14.
(2) Même numéro, p. 19-20.
(3) Cf. ci-dessus, p. 8, col. 2 et p. 10, col. 1.
(4) Numéro précité, p. 3.

(5) J'ai essayé de débrouiller la question dans un article de *La Vie Intellectuelle*, mars 1951. Depuis, j'ai eu connaissance de notations remarquables de Joseph SAMSON, dans les dernières pages de son livre *Musique et vie intérieure*, et de quelques lignes qui vont loin de Marcel MORÉ, dans *Dieu Vivant* n° 20 (à propos de Verdi).



Adeline Hébert-Stevens. Calice.

Clarisses de Stans (près Lucerne). Chasuble.

sont qualifiées, orientées dès leur source, par la communion des artistes avec ces chrétiens vivants, aimés, compris en profondeur. En retour, prêtres et fidèles font en la personne d'*hommes*, les artistes, l'expérience des réalités de l'art ; ils les perçoivent par leurs analogues et harmoniques psychologiques, il faut même dire : psychiques.

Accords tout personnels ! Ces expériences, certes, ont une portée immense en toutes les directions où elles rayonnent. Pourtant les causes de déviations sont trop multiples et trop générales. Une autre fois, dans le même milieu, peut-être tout sera-t-il à recommencer. Différemment. Et ailleurs, tout autre devra être l'accord.

Mais chaque fois, on peut être pleinement dans le vrai. Chaque fois les exigences de la foi, des fidèles et des créateurs qui, en général, divergent, peuvent ne faire qu'un. Là est la question. Il est passionnant, chaque fois, de la résoudre. Alors qu'elle est *toujours* méconnue dans les jurys de concours, dans les commissions, avec leur idéalisme de convention propice aux manigances, aux suspicions, aux tracasseries, idéalisme si théorique qu'en fait il se reconnaît dans le commun dénominateur sur lequel les organismes administratifs cherchent toujours leur accord, idéalisme, enfin, qui refuse tout cri de l'âme, comme on ricane, disait le cardinal Newman, à « une lettre d'amour lue dans un commissariat de police ».

Exemple émouvant de ferveur commune, cette église a été construite de juillet à décembre 1951, par les mineurs du puits nº 9 de Courrières. Elle vaut dix millions ; elle n'en a coûté que deux, pour les matériaux, eux-mêmes payés par les mineurs. Ils ont tenu à avoir de belles briques de parements, à ce que l'autel et le banc de communion fussent soignés. Architecte : M. l'abbé Pentel, d'Arras.

La malheureuse « querelle de l'art sacré » risque d'éteindre l'esprit, parce que les querelleurs soufflent tous dessus tant qu'ils peuvent. Est-ce que, par hasard, ils en attiseraient, au contraire, la flamme? Alors nous la bénirions, cette querelle, jusqu'ici néfaste, et qui deviendrait désastreuse si elle durcissait l'idéalisme en une sorte de « sur-moi » restrictif et chagrin. Mais nous sommes quelques-uns à qui le spectacle de l'inconscience fait prendre des réalités en cause une conscience plus vive. Et qu'est-ce donc qui est en cause, tout au fond? Voici qu'apparaît l'humble *dilection!* « Hélas ! nous voudrions aimer! » Cette plainte déchirante de Bernanos, c'est elle que nous entendons dans la poésie des œuvres, lorsqu'elle jaillit des âmes des créateurs qui rencontrent les âmes des fidèles. C'est elle que nous exhalons de « ce point secret en nous qui dit *Pater noster*. » Ne traitez donc plus les choses à la grosse et en frappant de vos règles sur les doigts qui déjà tremblent tant, parce qu'ils obéissent au cœur. Ne faites pas aux créateurs une obligation de devenir cuistres, sous prétexte de se montrer doctrinaux, d'être communs pour entrer en communion, ne leur collez pas des pensums! Leur rôle est précisément de dépasser les zones où vous faites votre bruit, pour inviter au silence sacré. Ils y parviennent de nouveau : quel scandale! Votre vacarme, quand vous vous occupez d'art, ressemble tellement à celui qui retentit dans les églises en guise de cérémonies et de prédications, à celui que font les églises elles-mêmes lorsqu'elles flattent les goûts de la foule : comment percevriez-vous que l'appel lancé de nouveau par l'art est le silence même de la pauvreté, de la faim de justice, de la pureté et de la paix ?

fr. P.-R. Régamey, O. P.

Fernand Léger. Les Constructeurs, 1951.

Le drame de l' "art engagé"

L'ART sacré est doublement « engagé » : il l'est en ses programmes et thèmes, qui le commandent, au lieu qu'il dise simplement ce qui lui chante, et il l'est au service d'une cause. Or, en ces deux lignes celles, si l'on veut, des objets et celle des fonctions, il connaît l'extrême de l'« engagement » : l'absolu du dogme s'impose à lui et le service qu'il rend consiste à devenir le langage sincère de la foi, de la piété.

C'est dire que l'art sacré court plus que tout autre le risque de la double imposture qui menace tout art « engagé ». Un aspect de ce mensonge est la proclamation d'idées qui demeurent à l'état notionnel ou sentimental sans avoir trouvé leur qualité sensible ; l'autre aspect est la préférence accordée à l'efficacité sur la qualité, encore et toujours la *qualité*, qui pâtit des belles intentions lorsqu'elles demeurent trop éloignées des valeurs de l'art. Ainsi plus une conviction transcende les réalités de l'imagination, de la sensibilité, plus à sa sincérité d'esprit et de cœur *risque* de correspondre une imposture artistique. On ne doit dire rien de plus que : « risque », mais on doit le dire.

Aujourd'hui, l'art sacré est effectivement l'un des domaines où le drame est à son paroxysme. Il y aurait profit à jeter cette lumière dans les discussions actuelles pour lire en profondeur ce qui est en cause sous les agitations de surface. Mais dans un autre domaine le même drame se joue : quel est le sort de l'art quand il *s'engage* au service de la révolution prolétarienne ?

Le communisme, qui dogmatise même en biologie, n'a pas manqué de le faire en art. Dès 1934, Jdanov a prononcé la formule de « réalisme-socialiste » ; elle a fait fortune. Il s'agit d'être « accessible », de l'être aux masses, et de l'être immédiatement. Et de ne traiter que des thèmes

de propagande. Toute gratuité, et l'art est tout de gratuité, devient hérétique sous le nom de « formalisme ». Son auteur est condamné comme « ennemi du socialisme ».

Les échantillons d'art soviétique que nous pouvons connaître sont donc d'une platitude navrante, exactement la même que prônent les ennemis de l'art religieux vivant, comme « l'Observateur de Genève ». Ce serait perdre son temps que de s'y attarder. En revanche, il est émouvant de suivre les efforts des communistes qui, en pays libre, particulièrement en France, ont conscience de cette dégradation, en souffrent comme d'une trahison des convictions dont ils vivent.

Le Parti qui se croit « l'avant-garde de l'humanité » se vante d'avoir pour lui « l'avant-garde de l'art », en les personnes de Picasso, de Léger, de Lurçat... Nous sommes tentés de nous écrier : Artifice tactique! Si le communisme triomphait, ces artistes seraient vite mis au pas. Pour l'instant, on les arbore afin de « conserver le prestige de la valeur ». — Certainement. Mais ce n'est là que le petit côté de la question. Le fond des choses est extrêmement noble. Il s'agit de savoir si l'artiste qui, selon l'heureuse expression de Laurent Casanova, « s'émeut aux mêmes sources que son public », est obligé aux conformismes grossiers de ce public. Admettra-t-on que son rôle soit d'exprimer en sa pureté le jaillissement de ces sources, en vertu de l'émotion qu'il en éprouve et selon le meilleur de lui-même? A la vue de ses œuvres, son public reconnaîtra-t-il cette émotion, venue de ces sources?

Dans le récent album de *Verve*, sur Picasso à Vallauris, combien d'œuvres sont criantes de la vérité populaire d'aujourd'hui! Sans doute faudra-t-il que s'écoulent vingt ans au moins pour qu'elles atteignent le peuple au cœur, ce qu'elles feront certainement, comme l'atteignent les toiles de Van Gogh dont ce même peuple se moquait naguère. Le désintéressement de leurs thèmes *dégage* de telles œuvres des luttes sociales. Mais leur caractère, leur esprit, leur accent, viennent de la conviction même qui jette leur auteur dans ces luttes. Fernand Léger, expliquant son tableau « Hommage à David », écrivait : « J'ai voulu marquer un retour à la simplicité par un art direct, compréhensible pour tous, sans subtilité. » Ces mots conviennent encore mieux à ses compositions sur le thème : « Les constructeurs », pleines d'un lyrisme si allègre et si franc. Mais cette claire joie prise au travail, les travailleurs la reconnaissent-ils, dans un langage que cette joie elle-même libère trop à leurs yeux, des apparences prosaïques? Les gars du bâtiment prendront-ils au sérieux ces constructions?

A ce point, il faut rappeler de merveilleuses lignes de Michelet : « Si l'on ouvre mon cœur à ma mort, on y lira l'idée qui m'a suivi : Comment viendront les livres populaires? Qui en fera? Difficulté énorme. Trois choses y sont requises, qui vont bien peu ensemble : *le génie et le charme*, ne croyez pas qu'on puisse faire avaler au peuple rien de faible, de fade ; *un tact d'expérience* très fin, très sûr ; et enfin, quelle contradiction! il y faudrait *la divine innocence*, l'enfantine sublimité, qu'on entrevoit parfois dans certaines jeunes créatures, mais pour un court moment, comme un éclair du ciel. »

Hélas! non, ce n'est pas entre le « tact d'expérience » et « la divine innocence » que nous voyons la *contradiction*. Elle est entre ces valeurs et leurs expressions. Qu'un artiste ait le génie et le charme, le tact d'expérience et l'enfantine sublimité, qu'il les exprime en son langage, et ils ne seront pas reconnus. C'est à leurs contrefaçons qu'ira le succès.

Aujourd'hui, la destination sociale des œuvres et les exigences intimes de l'acte créateur s'opposent plus qu'elles n'ont jamais fait. Nous ne pouvons là-dessus que renvoyer à l'essai de Jean Cassou, *Situation de l'art moderne* (Édit. de Minuit, 1950). Et c'est instamment que nous recommandons de s'y référer. On y verra à quelles profondeurs a lieu le conflit et quelles en sont les multiples formes.

Cependant, l'art sacré peut offrir aujourd'hui plus normalement que l'art communiste les occasions de résoudre ce conflit. Certes, dans la mesure où les chrétiens conçoivent leur art d'une façon utilitaire, ils ne peuvent qu'entraîner cet art d'autant plus bas qu'ils ont à son sujet de plus hautes prétentions. Mais ni ces prétentions, ni cet utilitarisme ne procèdent d'un christianisme pur. Ils transportent dans le domaine religieux une mentalité de parti ou de secte. Que les communistes cèdent à des intérêts de propagande, c'est trop naturel. Mais l'artiste n'est vraiment chrétien que s'il espère, comme dit Elvire Jan (Enquête de Bourniquel, dans *Esprit*, juin 1950), une « transmission très secrète, de l'intérieur à l'intérieur ». Il cherche la communion avec ses frères en un point d'absolue solitude. La transcendance infinie de ses thèmes rend aptes ces thèmes à lui devenir ineffablement personnels.

Mars 1952. Pierre DIVONNE.

M. Sedlmayr et la réaction contre l'art vivant

La perte de la sensibilité aux qualités plastiques et picturales, sur laquelle nous ne cessons d'attirer l'attention, s'observe, disions-nous, à tous les degrés de la culture. De fait, ce sont les « élites » du « monde artistique », peintres, architectes, critiques, historiens de l'art, fonctionnaires des Beaux-Arts, qui se sont montrées le plus incompréhensives et le plus cruelles pour les maîtres de l'art vivant, depuis environ l'époque de Louis-Philippe.

L'évidence de cette incompréhension apparaît aujourd'hui d'une façon tellement éclatante, en ce qui concerne le développement de la peinture jusqu'à Cézanne (aux yeux de certains jusqu'aux premières époques de Picasso et jusqu'à Rouault), que les historiens de l'art, intimidés, accordent maintenant dans l'enseignement et les musées la place qui leur revient aux grandes œuvres naguère si contestées. Nul ne peut plus tenir à leur sujet les propos d'un

Marc Chagall. La création de l'homme (Lithographie).

Hourticq, d'un Mauclair ou d'un Louis Dimier, qui faisaient il n'y a pas longtemps autorité.

Mais ne nous y trompons pas. Il est rare que le cœur y soit. Il est rare que le regard « *accommode* » *comme il faut. Et, un peu partout, l'académisme incorrigible de la sensibilité et de tout le comportement humain reprennent aujourd'hui leur revanche. C'est un facteur important dans les débats actuels sur l'art sacré.*

Dans les pays germaniques et en Italie, les esprits sont portés à voir des conflits de forces métaphysiques en toute dispute sur l'art. Précisément, depuis quelques années, certains théoriciens s'agitent beaucoup pour dénoncer l'art vivant comme le signe et l'instrument d'une perversion de l'homme. Leurs campagnes ont un grand retentissement dans les milieux ecclésiastiques, trop heureux de trouver une confirmation de leurs antipathies spontanées en des systèmes dont la cohérence impressionne et qui ont l'air de prendre les choses de si haut et de si profond.

Il nous faudra sans doute étudier sérieusement ces théories. Pour l'instant, nous signalons l'ouvrage qui reçoit l'accueil le plus inquiétant auprès du clergé de langue allemande.

M. Hans Sedlmayr est un historien de l'art connu, membre de l'Académie de Vienne, ex-directeur (jusqu'en 1945!) de l'Institut d'histoire de l'Art de cette ville. Dès 1930 les travaux de Emil Kaufmann sur l'architecte français Ledoux le mirent sur le chemin d'une théorie qu'il élabora dès 1933, rédigea en 1941 et reprit en 1947 sous la forme dans laquelle elle fut publiée en 1948, et dont le titre est : *Verlust der Mitte (Perte du Milieu)*.

A l'origine, il postule qu'aux environs de 1789 se produisit en Europe une « monstrueuse catastrophe intérieurè » dont les événements de la révolution française ne sont qu'une manifestation partielle, et que jusqu'à aujourd'hui le monde est resté dans un état de malaise qu'il va tenter de définir. Pour cela, il s'adresse à l'art, considérant que les aspects de l'art sont les symptômes d'une époque ; non pas par analogie avec la courbe de l'art et des événements dans d'autres époques, comme le fait Spengler, car pour Sedlmayr les caractéristiques de notre temps ne sont comparables à aucune autre ; mais, avec René Huyghe (1939), concevant l'Histoire de l'Art comme une exploration psychanalytique de l'esprit de l'humanité. Et tout d'abord il écarte la marque du « style » pour s'attacher à la « méthode des formes critiques » selon la remarque d'Auguste Choisy : « ce sont les abus qui caractérisent le mieux les tendances ». Il précise également qu'il n'étudie que les Arts plastiques ; et l'on remarquera que parmi eux l'architecture est plus particulièrement son domaine.

C'est que l'architecture montre historiquement

une aptitude particulière à se décomposer en « tâches » directrices : au Moyen Age l'église, aux siècles classiques les palais... C'est-à-dire des « touts ». Tandis que maintenant (et depuis 1760), on s'attache surtout à réaliser des « cadres » : bâtiments civils, musées, etc. (Sauf peut-être parfois des théâtres). Ces tâches sont directrices, pour trois raisons : elles concentrent plus volontiers la fantaisie créatrice ; elles donnent naissance à des styles plus fixes ; elles influencent les autres tâches. Enfin elles tendent à remplacer l'ancienne grande architecture sacrée.

Etudiant l'évolution de l'architecture vers une conception « architectonique » en particulier, l'auteur signale les cultes de la raison, de l'antique, de la nature, de l'éternel ; et aussi le panthéisme de l'art, les musées : nécropoles, dit-il. Et la maison de l'homme s'abaisse au niveau de la maison de la machine, dont on fait une nouvelle idole. Il pense que le caractère sacré de l'art religieux (architecture) s'est perdu avec la conception égalitaire des tâches, et c'est sur cette idée de leur hiérarchisation retrouvée qu'il fonde son espoir d'un renouveau.

Parallèlement, l'homme disparait ; chez Cézanne, Seurat, Matisse, les cubistes, il perd son caractère humain pour devenir modèle de construction, ou dessins. En général, le sens de la mesure humaine se perd au profit d'un individualisme extrême, ou d'un collectivisme extrême.

Les causes de ce bouleversement résident dans une perturbation des rapports de l'homme avec Dieu. Les péchés du siècle sont l'orgueil et le désespoir intellectuels. Cette révolution artistique « la France l'a préparée ; l'Angleterre l'a introduite, la France de la Révolution et Goya l'ont réalisée ». Elle représente le quatrième stade d'évolution de l'art occidental, celui de l' « homme autonome » après « Dieu Tout Puissant » (Roman), « Homme-Dieu » (Gothique), « Homme Dieu » et « Homme idole » (Renaissance et Baroque). Cette époque moderne est sous le signe de la rupture entre l'Homme et Dieu, ce qui se manifeste par la déshumanisation, et cette maladie s'étend à toute la planète.

Deux aboutissements sont possibles : Suppression totale de l'humanisme (retour à un primitivisme) ou bien, après cette époque de transition, une réintégration de l'homme, un retour au Milieu. Le problème dépasse le « déclin de l'Occident » : il est mondial.

Le salut pourrait venir de la limitation de l'art. Une nouvelle concentration sur une tâche directrice — et seule l'Eglise, par l'architecture, peut la proposer. L'homme à nouveau doit être considéré, non comme autonome, ce qui le détruit, mais comme l'image de Dieu : il ne faut pas troubler l'ordre du monde.

Il est extrêmement difficile de rendre compte, en bref, de cet ouvrage. Il se présente dans un style particulièrement coupé, des phrases courtes et des réflexions catégoriques. Sa construction d'ensemble est simple, son expression de détail très fine et fragmentée. Ce qui le caractérise, c'est le refus absolu de prendre en considération l'art moderne. Depuis 1760-1780, Mr. Sedlmayr ne considère qu'une seule époque, sans nuances, où tout est à condamner. Il a une sorte de nostalgie du Moyen Age, de son esthétique — comme d'autres ont celle du Saint Empire Romain Germanique. Et peut-être est-ce la même chose! Pour les lecteurs qui pensent clairement, qui ne se payent pas de phrases obscures ni de métaphysique à tout propos, ce livre apporte quelques idées intéressantes et discutables, et des citations, mais il ne peut les marquer profondément.

Il n'en est pas de même pour des lecteurs qui, à une pensée catholique, joignent le goût des spéculations théoriques, et ont tendance à considérer comme d'existence réelle ce sur quoi on peut établir quelque belle théorie! Ceux-là, ayant lu « Verlust der Mitte » diront : il faut rétablir le contact de l'homme à Dieu — et c'est de tous les temps ; ils diront aussi : il faut régénérer l'art, *car il n'y a plus d'art*!

M. Sedlmayr est très conscient de son but et de ses moyens lorsqu'il nie par omission l'art religieux actuel ; lorsqu'il repousse individualisme et collectivisme. Mais aussi il semble gêné pour aborder de front le problème de l'art sacré actuel : il se contente de l'architecture, et ne l'aborde même qu'à propos de théories générales. C'est que son livre, pour lui, vaut par ce qu'il ne dit pas, par ce qu'il suggère ; par le public catholique qu'il entend attirer à ses idées, des idées d'un juste milieu national, d'ordre, de hiérarchie. Et que, parlant d'Art, il sous-entend bien d'autres choses plus dangereuses encore.

Pour l'Art sacré, il suffit de répéter, et cela chacun peut le prouver facilement, qu'il est plus vivant, plus fécond que jamais dans les deux derniers siècles (je dirais même depuis le Moyen Age) : les exemples, les réalisations sont là.

Robert VRINAT.

Dans notre numéro de mai-juin 1951 « *Les marchands et le temple* », *p.* 8, *nous avons à tort nommé Sagot, de Bayeux, parmi les grosses maisons de vitraux. Il nous a écrit pour protester :*

« Sachez que je travaille presque seul, que j'exécute *moi-même* mes travaux, parfois du début à la fin, ceci est un fait connu de la plupart des prêtres du diocèse. Il vous sera donc facile de venir vous rendre compte de cela, afin qu'en honnête homme et en prêtre surtout, vous confessiez publiquement votre erreur.

« Pour clore, je tiens à vous dire encore, que je suis verrier depuis toujours, fils et petit-fils de verriers, élève des Beaux-Arts, reçu au Salon d'Automne, et que je ne suis pas du tout condamné aux vulgarités, comme vous le dites si bien ; mes travaux ne vous plaisent pas, c'est possible, n'oubliez pas cependant que vous ne reflétez

Claude Chevallier. Images liturgiques. Transfiguration et Toussaint.

qu'une opinion et vous savez comme moi qu'en matière artistique les avis sont parfois très différents les uns des autres. »

Nous donnons acte à M. Sagot de sa rectification. Si la production « commerciale » à grand rendement n'est pas responsable pour la médiocrité des œuvres de lui que nous connaissons, il admettra donc que nous jugions celles-ci avec la liberté propre à la critique d'art appréciant des œuvres déterminées : nous précisons donc que tous les vitraux de M. Sagot que nous avons vus étaient mauvais pour la couleur, le dessin et la composition. Le jour où nous verrons de lui des vitraux dignes d'estime, nous le dirons avec la même netteté.

Raoul Ubac. Ardoise gravée.

Pierre Pinsard. Intérieur de l'église de Cessay.

SOMMAIRE

P.-R. Régamey. Ni snobisme, ni démagogie 3

Pères St J. Piat, Lucien-Marie de Joseph et Albert du Sacré-Cœur. Témoignages sur le " Miserere " 23

Pierre Divonne. Le drame de l' " art engagé " 27

R. Vrinat. M. Sedlmayer et la réaction actuelle contre l'art vivant 28

L'ART SACRÉ, R.R.P.P. Couturier et Régamey O.P. directeurs
Fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix de ce fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. ; Étranger : 1.200 fr. — Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Éditions du Cerf, 29, Boulevard Latour-Maubourg, PARIS-7e — C.C.P. PARIS 1336-36

Imp. GEORGES LANG, Paris-19e - Dépôt légal, 2e trimestre 1952 Le Gérant : FLEURET. Autorisation n° 10.886